التجاوز الدلالي في شعر أمل دنقل

أ.النعاس سعيداني أ.د: بلحاج كاملي

جامعة سيدي بلعباس

التجاوز الدلالي:

تناول النقاد مفهوم التجاوز الدلالي وأكدوا قيمته في النصوص الأدبية الحديثة عامة والشعرية خاصة ذلك أن التجاوز يعني الترك والتخلي في مفهومه العام " ...إنه مفهوم مناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر، ولذلك فقد أكد الشعراء ـــ عربا وأجانب ـــ على أن هدم العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته..."[1]، ولعل تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدد في كل جانب تنفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع؛ بتكثيف الرموز المشحونة بدلالات سياقية (علائقية) مبتكرة يصعب فكها والتواصل معها خارج منطقها،؛ لأن "الشاعر لا يكتفي بالتركيز على الدلالات المعجمية أو المفاهيم الظاهرية أو العلاقات الاعتيادية للكلمات والسياق بل لا يكتفي بالمفاهيم المجازية أو الوجدانية الظاهرة فحسب إنما يستخدم موهبته وقدراته الخاصة في الإضاءة والكشف عن العلاقات والدلالات للكلمة أوالسياق على كل المستويات الظاهرية أو الداخلية بحيث يضفى عليها أبعادًا نفسية وروحية تعمق من أثرها وتفتح أبواب الدلالات على مصراعيها"[2]، هذا المنطق الذي يصدر عن الذات كرؤيا تجريدية وعن الواقع الخيالي الذي يجمع ما لا يجتمع ويقرن ما لا يقترن وفق كمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة الشعرية.

لقد أشار نزار قباني إلى كون الكلام العادي الذي يكون ضمن المعتاد يفارق الشعر "كل ما يدخل في نطاق المألوف والعادة ليس شعرا"[3] فبما أن كسر نمطية اللغة يشكل أهم مرتكز في الخطاب الشعري ، خاصة في الشعر

الحديث والمعاصر وفي الوقت نفسه هو يمثل روح الشعر وذلك لأنه دائم التغير والتجديد روحه وعماده فهو منطق الشعر الأول إذ الذي يستحيل القبض عليه وذلك لانعدام ضبطه بقوانين، يقول محمد بنيس "إذا كان الكلام المالوف تابعا للقوانين العامة،...فان الشعر يخترق هذه القوانين، ويخرج عليها مؤسسا لقوانين خاصة "[4]، فهذا الخرق المنظم يضع أُسسا جديدة للإبداع وبالتالي فإنه يمارس التأجيل الدائم، ومن خلاله ينبع انفتاح واختلاف الدلالة انه مبني لكن ليس مغلق ولا متمركز بل هو لا نهائي ولا يجيب على الحقيقة[5] ، فهو دائم الحركة للوصول للمقصود، ويحمل في طياته لا نهائية الدلالة وما يوجد في ثناياه يوجب على القارئ البحث عن الافق المتوقع الذي غالبا ما يصطدم بخيبة يكون المسؤول الاول عنها هو الدلالة المتجاوزة التي تجسدها لغته.

التجاوز وتراسل الدلالات عند أمل دنقل:

إذا أقررنا بأن اللغة الشعرية بصفتها خرقاً أو تغييراً مجرداً في بنية اللُّغة الاعتيادية، إلى فهمها بوصفها دلالة ماهوية جديدة يتكون عالَمها من الكيفيات والأساليب الوجودية التي تم اختيارها حدسياً أثناء الممارسة الآنية المتفاعلةً مع نشاط المخيلة؛ فهي محصلة التَّفاعل الجدلي القائم بين عناصر الصراع والتَّوتُّر اللغوي والفكري من جهة، والتماهي الفني الجمالي من جهة ثانية، وبالنَّظر إلى دلالة التجاوز المحايثة لأنطولوجيا الفضاء التصويري الذي يتمفصل في عالَم المجاز الشعري المركب والبسيط.

يشكل التجاوز الدلالي عند أمل دنقل أفقا فنيا جماليا منبسطا في فجوة الالتباس اللغوي، وهذه الفجوة تعد انفتاحا و مباعدة واختلافا، ذات أوجه متعددة، تساهم في حركيتها المراوِغة أنماطا من التخيل المجازي، هذه الأنماط قابلٍ للتَّعيين لِتلقُّف دلالاتها المفتوحة بِإستمرار، لكنَّها تدَفعنا من هذا النّحو تماماً إلى إنزياح في فجوة دلالية جديدة تتمفصل بين كشف المدلول الوقائعي وكشف المدلول المتخيل الملتبس، يقول أمل دنقل في قصيدة "مقتل القمر":

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة

(قُتل القمر)

شهدوه مصلوبا تدلى رأسه فوق الشجر

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

من صدره[6]

فالشاعر يمارس تجاوزا دلاليا من خلال توظيف اللغة الموحية، فكأنه يستغل القمر كرمز للضياء والنور ثم يضيف وحدة لغوية تجعل دلالة العنوان غير متوقعة، مخترقة المعنى المألوف "مقتل القمر" فهو يلمح إلى قتل الأمل والنور الذي يضيء الليل الطويل، وهل القمر يُقتل؟.

ثم صور مشهد انتقال هذا الخبر الذي وصفه بالأليم، وشبه سرعة انتقاله بسرعة الشمس "بريد الشمس" وأشار إلى مكان انتشاره في كل أجزاء المدينة كتأكيد على أثر الخبر وأهميته، ثم أعطى صورة لموت القمر مبينا وجه استعماله الفعل المبني للمجهول "قُتل" بأن من أهل المدينة من قتله مخاطبا إياهم بضمير الغائب كعتاب لهم، بل حتى سرقوا قلادته من صدره بعد موته، فبعد قتلهم البعد الرمزي للكوكب المتمثل في (الأمل، التفاؤل، الأنس، الخير...) سرقو أغلى ما ترك على صدره من ذكريات جميلة .

يتم التجاوز الدلالي الأكمل والإنجاز الأروع عند توظيف الأنساق المختلفة، حيث تتحول القصيدة إلى عمل متكامل بالصور والأفكار عبر تراصفها في وحدة القصيدة، التغيير الملازم للإبداع يجسد التجاوز في أعلى صوره "إن خاصية التجاوز هي إحدى الخاصيات المركزية للرؤية الشعرية فبدون التجاوز والتخطي، لن يكون ثمة اختلاف بين الشعر وغيره، والتجاوز بهذا المعنى هو منطق الشعر فالشعر في أصله تجاوز لنمط التفكير والتعبير السائد إلى نمط آخر يحققه هذا التجاوز بفعل ما يسمى في البلاغة بالمجاز أو ما يسمى حديثا في الأسلوبية

بالانحراف أو العدول"[7]، والتجاوز الدلالي هنا ليس تأكيد على فرضية التنصل الكلي والقطيعة النهائية بل على اللقاء الأرحب والأوسع مع الهدف.

والملاحظ على شعر دنقل أنه يستثمر كل طاقته المعرفية وخاصة الثقافية منها، والتي ظل يستمد منها إبداعاته، ورسم بها خطوط فنه التي تمرد بها عن الواقع الشعري وعن الواقع الحقيقي، ويمكن وصف تمرده أنه قرين رؤية قومية دفعته إلى اختيار رموزه من التراث العربي، ومن الشخصيات التاريخية ذات الدلالات المضيئة القادرة على إثارة الشعور لتستعيد أعظم ما في الماضي من خبرات لتتجاوز ما في الحاضر من ثغرات[8]، يقول:

لا تصالح !

فما ذنب تلك اليمامةْ

لترى العشّ محترقًا.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟ !

لا تصالحْ،

ولو توّجوك بتاج الإمارةْ .

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟

وكيف تصير المليكَ ..

على أوجُهِ البهجةِ المستعارةْ؟

كيف تنظر في يد من صافحوكَ ..

فلا تبصر الدمَ ..

في كل كفْ؟

إن سهمًا أتاني من الخلفْ ..

سوف يجيئُكَ من ألفِ خلفْ .

فالدم ــ الآن ــ صار وساماً وشارةْ

لا تصالحْ،

ولو توِّجوك بتاج الإمارةْ .

إن عرشَكَ: سيفٌ

وسيفَكَ: زيفٌ

إذا لم تزنْ ــ بذؤابته ــ لحظاتِ الشرفْ،

واستطبت الترفْ[9].

إن أمل دنقل يبحث إرادة التغيير، ومن طريق لغته الشعرية حاول أن يجعل إبداعه ينبثق من رؤيا تتأمل الواقع وتتجاوزه لكي تصل إلى كنه الأشياء وجوهرها، فالرّؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي، بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوماً عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظّاهر، إلى الباطن الذي يبقى نابعاً في ساحة الممكن والاحتمال،لأن "القصيدة المحدثة تستفز القارئ دلاليا بطريقة تحطم لغتها أبنية وعيه التقليدي من ناحية وتعبيره من ناحية أخرى على إنتاج دلالة لن يصل إليها إلا بعد أن يجمع الشظايا المتكسرة لدوال القصيدة ويصل في الوقت نفسه بين سلسلة إشاراتها المتعددة إلى عناصر متباعدة"[10]، فمن دلالة التجاوز الكامنة في رسالة الشاعر والتي استفادها من قصة الزير سالم وأخيه كليب رمز المجد العربي القتيل، أو للأرض العربية السليبة، التي تريد أن تعود للحياة مرة أخرى، ولا نرى سبيلاً لعودتها إلا بالدم.. وبالدم وحده، ومن يقرأ القصيدتين بتمعن يجد بينهما رابطة صلة وثيقة، يقول في قصيدة مراثي اليمامة:

صار ميراثنا فى الغرباء.

وصار سيوف العدو: سقوف منازلنا.

نحن عباد شمس يشير بأوراقه نحو أروقه الظل

إن التويج الذى يتطاول :

يخرق هامته السقف،

إن التويج يتطاول :

يسقط فى دمه المكسب!

نستقى بعد خليل الأجانب – من ماء أبارنا.

صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية

النار لا تتزهج ين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف

أبكارنا ثيبات ...

وأولادنا للفراش ..

ودرهمنا فوقها صورة الملك المغتصب

أيادى الصبايا الحنائن تضم على صدره نصف ثوب

وتبقى عيون كليب مسنرة فى شواشى الجنائن[11]

القصيدة حققت عنصر تجاوزها الدلالي، فقوة انثيالها من المغامرة الشعرية دخلت أفاق جديد في ألقها ووهجها، هناك تفاعل في لحظة مشوبة بالغضب، فيها تحريك وإثارة للشعور الشفاف، ولادة واعية بدءا باستيعاب

الدرس جيدا من الزمن الماضي، حين جعل كليب رمزا للمجد العربي القتيل، أو الأرض العربية السليبة التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى. ولكن إذا كان مشروع هذا الديوان لم يكتمل فإن ما تحقق منه يكفي لإبراز حلم أمل دنقل القومي، وهو حلم يتجسد في وطن عربي ترفرف عليه أعلام الحرية والعدل والتقدم، ويستعيد فيه المستقبل عظمة الماضي وأمجاده، وها هو الحلم يعاوده مرة أخرى، يقول:

يجيء أخي

هل عباءته الريح ؟

هل سيفه البرق ؟

هل يتمنطق فوق جواد السحاب؟

يجيء أخي !

غافلا عن كتاب المواريث

عن دمى الملكي..

عن الصولجان الذى صار مقبضه العاج :

رأس الغراب !

يجيء أخي

(كان يعرفه القلب !)

أقذف تفاحة

يتصدى لها وهو يطحنها بالركاب

(هى الخطأ البشرى الذى حرم النفس فردوسها

الأول المستطاب)

أثني ، فأقذف تفاحة ..

تستقر على رأس حربته!

(أيها الوطن المستدير .. الذى تثقب الحر ب عذرته

بالحراب)

.. وتفاحة تتلقفها يده !

(هي جوهرة الملك..

جوهرة العدل..

ذجوهرة الحب..

فالحب آب!)[12]

وكما هو معلوم أن القصيدة (لا تصالح) مكونة من عشر وحدات متوالية، بعدد وصايا كليب لأخيه الزير، وهي وصايا ذات نبرة حادة، جديرة بملك فارس مغدور، لأخ فارس يعرف معنى كلام الملوك. حيث تبدأ كل وحدة من الوحدات العشر بلا الناهية، يليها فعل أمر مضمر، أشد حضوراً في غيابه من حضوره:

يأمره برفض الذهب ثمناً للشرف. ويأمره برفض قبول التطبيع ومعاونة الآخر لأن فيه شبهة المساواة. ثم يدعوه للتأمل وتذكر آلام ابنة أخيه اليمامة، في مواجهة دعاوى الإنسانية الكاذبة. ثم يعود مرة أخرى لينبهه برفض التاج ثمناً لجثة أخيه، ثم يشجع فيه نخوته بشجب دعوات الاستسلام من داخل الصف إلى غير ذلك من الأوامر والدعوات التي نبهه إليها، وهنا الشاعر أمل دنقل يرسم العديد من الصور الموحية المؤثرة، التي تنوب عنه في إيصال الرسالة، حيث كليب يكتب وصيته ويموت. وكله أمل في أن تنفذ هذه الوصية، لا يضمن ذلك إلا تحويل مشاعر الموصى له إلى نار مضطرمة، لا يهدأ أوارها على تقادم الزمن. لذا تنوب الصورة عن المصور، في البقاء أطول مدة ممكنة.

الأبيات التي وقع اختيارنا لها هي من الوحدة الرابعة من قصيدة (لاتصالح)، إذ فيها يبين الشاعر الأيدي الملطخة بالدم وقد صافحها عدوها مغضياً عينيه عن الدم الذي يبرق بين الأصابع التي تصافحه، نلاحظ تجاوزا دلاليا في التركيب اللفظي، الذي يضفي توهجا في السياق الذي ورد فيه، مشكلا بنى دلالية متشظية.

إنّ أمل دنقل بسحره وإلهامه اللامتناهي يستفز أسوار المكان والزمان المطلقين فقد وصل إلى نقطة قصوى يتفجر منها مشروعه القائم على المغامرة الشعرية المرتكزة على التجاوز والمغايرة والاختلاف والتنوع، وتتكثف في الانسجام والتفكير الشعري المتنامي.

يصبح التجاوز الصيغة الخاصة للتعبير عن الأفكار، وصور الشاعر هي التي تضفي خصوصية الحس وخصوصية الالتقاط والتركيب والعرض عبر اختيار الشكل الفني للمضمون الشعري الجزل وذلك لأن "القصيدة الجيدة تبنى فيها الجمل بدقة مُحكّمة، وتنتقي لها العبارات في عفوية آسرة، وتخلق الكلمات فيها سياقها الملائم، وتتفاعل فيها عناصر التعبير تفاعلاً يعمل على إشعاع عدد غير

محدود من الدلالات"[13]، ومنها يكون التجاوز الشعري الذي يسترشد به الشاعر هادفا؛ لإضاءة الفكرة الشعرية الخلاقة والدينامية للقصيدة وصولا إلى التغيير الثوري الناجز.

الهوامش:

[1] – عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري. منشورات ضفاف ، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2009، ص119

[2] – أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية سلسلة عالم المعرفة ، العدد 212، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1997، ص132.

[3] – محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، محاورات، دمشق، ص109 .

[4] – محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص33 .

[5] – ينظر، عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000 ، ص18

[6] – أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2015، ص34.

[7] – عبدالله العشي ،أسئلة الشعرية، ص121 .

[8] – جابر عصفور، في ذكرى أمل دنقل ، الموقع الالكتروني، . www//jehat,com/ar/amal/htm

9 – أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 332، 333.

10 – جابر عصفور، معنى الحداثة فى الشعر المعاصر، مجلة فصول المجلد الرابع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1984، ص47.

[11] – أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص346، 347.

[12] – أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص352، 353.

[13] – محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1992 :127.